

УДК 78(436)Шуберт

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-28>**Чжан Цзюньсун**

ORCID: 0000-0001-8824-1674

аспірант кафедри теорії музики і композиції

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
312024707@qq.com

КУЛЬМІНАЦІЯ ПОШУКІВ ЧОТИРИЧАСТИННОГО СОНАТНОГО ЦИКЛУ Ф. ШУБЕРТА: СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО C-MOLL, D 958

Мета роботи – проаналізувати сонату для фортепіано c-moll, D 958 Франца Шуберта та простежити новий підхід композитора до чотиричастинного сонатного циклу. **Методологія дослідження** спирається на загальнонаукові методи, а також спеціальні методи сучасного музикознавства: музикознавчо-історичний; джерелознавчий; жанрово-стильовий; узагальнюючий тощо. Провідними методами дослідження стали музично-текстологічний та структурно-функціональний, спрямовані на виявлення основних циклічних та стильових особливостей фортепіанної сонати c-moll, D 958 Франца Шуберта. **Наукова новизна** – вперше ґрунтовно досліджується фортепіанна соната c-moll, D 958 Франца Шуберта та відзначається новий підхід композитора до трактування сонатного циклу – часто розімкненого, відкритого, хіба що не завершеного, що відображає пошуки раннього романтика і відбиває романтизм. **Висновки.** Доведено, що скільки би сонат не створив Франц Шуберт, всі вони були продумані і притаманні саме його мисленню, його пошукам та знахідкам. Всі сонати, з одної сторони, різні, з іншої, об'єднані спільними рисами композиторської мови. Соната c-moll, D 958 Франца Шуберта представляє собою чотиричастинний цикл, який ніби традиційний, але й не зовсім. Знову дві останні частини циклу створені в основній тональності (три частини з чотирьох звучать в основній тональності циклу). Перша частина Сонатного циклу написана у сонатній формі, друга частина – у три-п'ятичастинній формі, третя – у складній тричастинній формі, четверта – у формі рондо-сонати, що за своїм обсягом перевищує усі три попередні частини разом узяті. Соната c-moll 1828 року належить до унікального макро-сонатного циклу, або ж метациклу, який по-новому формулює поняття «соната». Композитор завершує пошуки сонатного фортепіанного циклу на вершині її розвитку. Кульмінацією стає передсмертний фортепіанний триптих – Сонати D 958, D 959, D 960.

Ключові слова: романтизм, фортепіанна музика, композиторська творчість, принципи мислення, стиль, форма, сонатний цикл, соната, музичний тематизм.

Zhang Junsong, Postgraduate Student at the Department of Music Theory and Composition of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The culmination of the four-move sonata cycle of F. Schubert: piano sonata c-moll, D 958

The purpose of the work is to analyze Franz Schubert's piano sonata in c-moll, D 958 and trace the composer's new approach to the four-part sonata cycle. The methodology of the research is based on general scientific methods, as well as special methods of modern musicology: musicological-historical; source scholar; genre and style; generalizing etc. The leading research methods were musical-textological and structural-functional, aimed at identifying the main cyclical and stylistic features of Franz Schubert's piano sonata in c-moll, D 958. The scientific novelty – for the first time Franz Schubert's piano sonata in c-moll, D 958 is thoroughly studied and the composer's new approach to the interpretation of the sonata cycle is noted – often open, if not complete, which reflects the searches of the early romantic and reflects romanticism. Conclusions. It has been proven that no matter how many sonatas Franz Schubert created, all of them were thought out and inherent in his thinking, his searches and discoveries. All sonatas, on the one hand, are different, on the other hand, they are united by common features of the composer's language. Franz Schubert's sonata in c-moll, D 958 is a four-part cycle that seems to be traditional, but not quite. Again, the last two parts of the cycle are created in the major key (three of the four parts sound in the major key of the cycle). The first part of the Sonata cycle is written in sonata form, the second part in a three- to five-part form, the third in a complex three-part form, the fourth in the form of a rondo-sonata, which in its volume exceeds all three previous parts combined. The c-moll sonata of 1828 belongs to a unique macro-sonata cycle, or metacycle, which formulates the concept of «sonata» in a new way. The composer completes his search for a sonata piano cycle at the peak of its development. The culmination is a dying piano triptych – Sonatas D 958, D 959 and D 960.

Key words: romanticism, piano music, composer's creativity, principles of thinking, style, form, sonata cycle, sonata, musical theme.

Актуальність теми дослідження. Особливе місце у творчості Франца Шуберта посідав жанр фортепіанної сонати, починаючи з 1815 року, робота композитора в цій царині відбувалася безперервно аж до самого останнього року його життя, коли було створено 3 великі сонати. Останні Сонати 1828 року були відзначені Шубертом Sonate I, II, III, у зазначеному порядку, і на останньому аркуші була поставлена дата

26 вересня. Ймовірно Шуберт починав із них новий розділ життя у цьому жанрі. Австрійський піаніст Альфред Брендель зауважував, що «останні три сонати Шуберта не слід сприймати як заключне послання» [3, с. 401]. Сонати слід сприймати як тріаду: унікальний макро-сонатний цикл, або ж метацикл, що по-новому формулює поняття «соната». Три останні Сонати циклічно взаємопов'язані. За рукописами, які збереглися, можна помітити, як на одній сторінці з'являються фрагменти відразу кількох частин, іноді – з різних сонат. Пошуки архітектури сонатної форми Шубертом – іноді дуже радикальні та очевидні. Кульмінацією пошуків стає передсмертний фортепіанний триптих, який ряд дослідників трактують як макро-сонатний цикл, де D 958 – гігантська експозиція, D 959 – розробка, а D 960 – реприза. В трьох останніх сонатах Шуберт створює світ, абсолютно новий, не схожий до інших.

Дослідження специфіки чотиричасинного циклу останніх фортепіанних сонат Франца Шуберта, зокрема сонати c-moll, D 958, постає актуальним завданням, адже дозволяє простежити їх зв'язок як із класичними традиціями, так і активні пошуки композитором романтичних тенденцій.

Мета дослідження – проаналізувати сонату для фортепіано c-moll, D 958 Франца Шуберта та простежити новий підхід композитора до чотиричасинного сонатного циклу.

Наукова новизна – вперше ґрунтовно досліджується фортепіанна соната c-moll, D 958 Франца Шуберта та відзначається новий підхід композитора до трактування сонатного циклу – часто розімкненого, відкритого, хіба що не завершеного, що відображає пошуки раннього романтика і відбиває романтизм.

Виклад основного матеріалу. Перші нариси сонати для фортепіано c-moll, D 958 були зроблені Францом Шубертом навесні і влітку 1828 року. В них мотиви з різних частин сонати або навіть з інших сонат були розташовані впереміш на одному і тому ж аркуші, що явно дає нам зрозуміти – останні дві сонати були створені паралельно.

Соната c-moll чотиричасинна:
Перша частина – Allegro, c-moll.

Друга частина – Adagio, As-dur (тональність VI ступеня), розмір – 2/4.

Третя частина – Menuetto: Allegro – Trio, c-moll, розмір – 3/4.

Четверта частина – фінал Allegro, c-moll, рондо-соната.

Значна кількість дослідників відзначає, що соната c-moll є «найбетховенською» з усіх фортепіанних сонат композитора. Белла Хартман пише, що «Соната до мінор, D 958, часто розглядається як шана пам'яті Бетховена, який нещодавно пішов з життя, та має багато подібностей з «Патетичною» сонатою Op. 13. Початкові акорди першої частини, адажіо ля-бемоль, навіть спадаючий мотив у фіналі – усі вони схожі до відповідних місць у «Патетичній» [5]. Відмітимо, що творчий шлях Франца Шуберта за часом найбільш безпосередньо стикався з творчим життям Людвіга ван Бетховена. Хоча останній народився на 27 років раніше, проте завершили вони свій життєвий шлях майже одночасно (Шуберт помер на рік пізніше за Бетховена). Таким чином, вся сонатна творчість Шуберта створена паралельно і навіть одночасно з бетховенською.

Шуберт в прийомах викладу опирався на традиції віденських класиків, але цей зв'язок не означав відсталості, «старомодності» його фортепіанного стилю. Цей стиль багато в чому індивідуальний, належить XIX століттю, пов'язаний з романтичним напрямком і вносить чимало свіжого в розвиток засобів фортепіанної виразності. Погодимось із думкою американського піаніста і музикознавця Роузена, що «за винятком кількох творів його (Шуберта – Ч.Ц.) останніх років, коли він несподівано повертається до більш глибокого класичного образу мислення, Шуберт є почасти найважливішим засновником нового романтичного стилю та почасти найбільшим прикладом посткласичного композитора» [4, с. 516].

І. Беренбейн зазначає, що «Соната D 958 Ф. Шуберта є унікальною з точки зору синтезу сюїтного і сонатного хронотопів в одному циклічному просторі... Нероздільна єдність «музичних моментів» в сонатному циклі є своєрідним втіленням екзистенційно романтичної ідеї «мандрів світами», що підноситься на високий рівень лірично-підсвідомого, глибоко-особистісного

світосприйняття в його невинному сходженні до метафізичного неба» [1, с. 137].

Перша частина сонати відзначена композитором темповою позначкою – *Allegro*, тобто він зберігає традиційну для класиків структуру сонати. Розмір даної частини – $\frac{3}{4}$, починається динамічним відтінком *f*. Необхідно відзначити, що вже від самого початку твору композитор застосовує звучання трьох регістрів, яке надає даній частині драматизм, хвилювання та боротьбу.

Цікавим у даному творі є те, що композитор використовує різні види фортепіанної техніки – октавну, дрібну пальцеву (гамоподібні та хроматизовані пасажі), акордову, поліфонічну, усе це свідчить про складність виконання даного твору. Композитор досить багатогранно застосовує динамічні відтінки – контрастна динаміка (часте співставлення *sf* і *p*, або *f* і *p*, які звучать в одному такті), також використання терасної динаміки, дбайливе відношення до вказівок щодо динамічних відтінків є однією із головних рис композиторів-романтиків.

Твір починається грізними та суворими акордами, які перебиваються то стрімкими пасажами шістнадцятих, то виразною мелодією, яка викладена в октаву. Швидкими пасажами шістнадцятих та тріолями, завершується перше речення на динамічному відтінку *ff*. Перші 20 тактів – вступ, який насичений різними темами: грізними акордами, що звучать у *c-moll*, стрімкими гамоподібними пасажами та секвенційним розвитком у *As-dur* і завершення його кадансом та домінантою *c-moll*.

Головна партія – ГП – написана як і вступ в тональності *c moll*. Композитор використовує новий вид фактури – гомофонно-гармонічний (у лівій – фігурації, а в правій – виразна, мелодійна тема). Динамічний відтінок – *p*, а також затактова структура мелодії, надає головній партії схвильованого характеру. В ній яскраво відчувається оркестрове мислення композитора, коли одна і та ж тема, звучить на октаву вище. Завершується головна партія на динамічному відтінку *sf* – в паралельній тональності *Es-dur*, в якій буде звучати побічна партія – ПП.

А. Тарабанов відзначає, що при виконанні ГП I частини виникає «відчуття континуальності часопростору та пов'язана з ним

виконавська антиципація. Адже побудова самої теми така, що потребує неабияких виконавських зусиль для цілісного її об'єднання, як через постійні «завершення» імперативних інтонаційних зворотів, що супроводжуються паузами, так і через неквадратність музичних побудов...» [2, с. 68].

Побічна партія написана в Es-dur, за характером наспівна, виразна, ніжна, звучить на динамічному відтінку *p*. Як і головна партія, вона також має затактову структуру. Побічна партія має досить цікаву будову, так як одна і та ж тема викладена в іншій фактурі та з іншим супроводом (мелодія точно зберігається). Перша тема має хоральну фактуру, а також композиторську позначку *legato*, що створює стриманий, просвітлений характер. Тут цікавим є те, що основна мелодія викладена не у верхньому голосі, а всередині, що є певною піаністичною складністю для виразного виконання. Вдруге тема має гомофонно-гармонічну фактуру і танцювальний характер, з викладенням теми в октаву у правій руці та фігураціями тріолей – у лівій, що в поєднанні створюють поліритмію і надають темі танцювального характеру.

Заключна партія – ЗП за характером виконання та фактурою має розробковий характер, насичена відхиленнями, модуляціями, тональність es-moll. Рух фігураціями шістнадцятих у правій та рух восьмими, які знаходяться на далекій відстані (октава, децима), а також підкреслені акцентами – у лівій. Композитор використовує дві заключні партії: 1 ЗП має секвенційний розвиток, в 2 ЗП звучать теми із попередніх партій (дисонуючі акорди на *sf* зі вступу, звучить тема, яка викладена в октаву і має секвенційний розвиток, так, як це було і у ПП).

В цілому важливо відзначити, що в експозиції сонати автор активно користується таким прийомом як гра регістрів (звучання теми в різних октавах); кадансуючими акордами – домінанта і тоніка es-dur, які стверджуються декілька разів, завершується експозиція сонати. Два акорди, що звучать на *f* та *sf* (малий мажорний терцквартакорд та розгорнутий тризвук As-dur) вводять слухача в напружений та дещо драматичний розділ – розробку.

Розробка за своїм характером є драматичною та напруженою, не виникає сумніву, що композитор хотів показати боротьбу

та драматизм – зміна різних типів фактури (які ми вже зустрічали в експозиції сонати), контрастна динаміка, усе це посилює напругу. Розробка складається із трьох розділів, крайні з яких написані в тональності *c-moll*, а середній в тональності домінанти, окрім того, цей розділ насичений модуляціями, відхиленнями, зміною регістрів, також з'являється подрібнення тем – усе це притаманно саме для розробкового розділу.

Початок репризи точно співпадає з початком сонати, проте у подальшому своєму розвитку вступ є тонально нестійким, постійно відбувається пошук тональності, на якій можна спинитися і зупинка відбувається на головній партії – ГП, яка звучить у тональності *G-dur* (гармонічний мажор, 8 тактів). Побічна партія – ПП – повністю повторюється в репризі, але в однойменній тональності *C-dur*. Заклучна партія – ЗП – також повністю повторюється в репризі і звучить в тональності *c-moll*.

Розділ після репризи, який відзначений ферматою, можна вважати кодою. Композитор її вводить для більшого насичення та вагомості тоніки, завдяки тривалому очікуванню, тут розвивається тема із середнього розділу розробки і завершується кадансуючими акордами та багаторазовим повторенням тоніки.

Друга частина сонати відзначена темповою позначкою *Adagio*, тут відбувається зміна тональності – *As-dur* (тональність шостого ступеню), розмір – $2/4$. Динамічний відтінок – *p*, а також легка, прозора фактура надає даній частині елегантного та вишуканого характеру. Ностальгічний характер в традиційному класичному циклі (одне з небагатьох інструментальних *Adagio*, що писав Франц Шуберт). Друга частина написана у три-п'ятичастинній формі: А-В-А1-В2-А3.

Розділ А – побудований у вигляді періодів (8+8+6). Обидва восьмитакти представляють собою варіант однієї і тієї ж мелодії, яка змінюється лише в кінці. Розділ має гомофонно-гармонічну фактуру з поліфонічними елементами. Динамічний відтінок у розділі А – *p*, та *pp*, що підтримує елегантний та невимушений характер.

Із зміною ключових знаків, відбувається перехід до *другого розділу*, який визначено – *В*. Він значно відрізняється від попе-

реднього не лише тонально, але й загальним настроєм, насичений хроматичними модуляціями і вражаючими *sforzando*. Музичний матеріал розвивається за допомогою секвенцій, або варіантного проведення однієї і тієї ж теми, також часто зустрічаються повтори (по одному такту).

Від позначки композитором *a tempo* починається новий розділ *A1*, що є варіантом розділу *A*. Тут відбуваються фактурні зміни, у партії лівої руки, з'являється тріольний ритм, який взятий з розділу *B* та звучить то в середньому голосі, то переходить в лінію басу. Завершується розділ *A1* стрімкими пасажами шістнадцятих тріолей.

Розділ *B1* – починається динамічним відтінком *f*, як і попередні розділи, містить різні типи фактури. Також композитор користується багатою палітрою динамічних відтінків для яскравішого втілення образів. Основна тема переходить то в партію правої, то лівої руки, вона викладена в октаву і доповнена акордовими звуками, що надає темі більш насиченого звучання. Розділ *B1* розширений, у порівнянні із *B*, розширення відбувається за рахунок першої побудови цього розділу.

Останній розділ другої частини – *A2* вирізняється особливо ніжним характером. Основна мелодія, яка раніше звучала у розділах *A* і *A1* у верхньому голосі, звучить у середньому. Розділ є досить насиченим у фактурному плані, тут як основний вид фактури, на перший план виступає гомофонно-гармонічна, а також поліфонічна (підголоскова поліфонія). Динамічний відтінок коливається в межах *p*, *pp*, лише в кінці цього розділу з'являється *f*, хоча воно не є насторожуючим чи грізним, а швидше стверджує основний образ, характер – світлий, теплий, сонячний.

Третя частина – *Menuetto: Allegro – Trio*, написана в тональності *c-moll*, розмір – $\frac{3}{4}$. За типом фактури третя частина – гомофонно-гармонічна, вона є досить прозорою і нагадує твори віденських класиків, це відчуття доповнюється і використанням контрастної динаміки. Щодо загального характеру третьої частини, то крайні її розділи є досить похмурими, що абсолютно відрізняється від типової атмосфери танцювальних частин. Перший епізод третьої частини має форму періоду з доповненням. Другий епізод відрізняється фактурно, викладенням матеріалу

в октаву і чергуванням акордів, яскравими динамічними контрастами і має контрастну будову. С – 14 тактів, за типом фактури ідентичний для а, проте, в плані реєстровому та динамічному, він значно відрізняється. Тут задіяні усі три реєстри. *Середній розділ – тріо*, є світлим та невимушеним, граційним, що підкреслено зміною тональності As-dur. Тріо написано в простій тричастинній формі.

Досить цікавим є рішення композитора щодо **четвертої частини** – *Allegro*, яка за своїм обсягом перевищує усі три попередні частини разом узяті. Написана в жанрі тарантели, що підкреслено *розміром 6/8* та ритмічними групами. Четверта частина характеризується невинним ритмом галопу, часта зміна фактури (як і в попередніх частинах), яскрава зміна динамічних відтінків, часті модуляції та відхилення, перехрещування рук і стрибки через реєстри, усе це потрібно для того, щоб передати відповідний характер. Втілення усього цього є справжнім викликом для піаніста, звідси можна зробити висновок, що виконавець має бути досить досвідченим для втілення основного задуму композитора.

Частина написана у формі рондо-сонати – *рефрен* представляє головну партію – ГП, яка має декілька епізодів, кожен з них набуває тонального та динамічного розвитку, написана в тональності c-moll, розвивається за рахунок частих модуляцій, що створює додатковий драматизм. За своєю структурою ГП має будову: а (8) + а1 (8) + в (8) + а2 (9), її можна визначити як просту репризу двочастинну форму. Як *епізод – А*, можна визначити фрагмент, який звучить в тональності c-moll, а також відзначений гучною динамікою (*sf, ff*), він є тонально нестійким (f-moll – des-moll – Des-dur – c-moll). Розвивається цей епізод за рахунок варіантного повторення теми в іншій тональності та його доповненням. Після досить активного за своїм динамічним розвитком епізоду, звучить рефрен, але не в основній тональності, а в однойменному мажорі (C dur), на динамічному відтінку, який не перевищує *p, pp*. Появою нової тональності відзначений *епізод – В*, написаний в тональності Des-dur. Він вирізняється з поміж інших епізодів і фактурно, і динамічно, і за характером.

Наступний музичний матеріал, який відзначений зміною тональності, можна вважати побічною партією – ПП – написана в тональності *cis-moll*, фактура гомофонно-гармонічна. Мелодія переходить із високого регістру у низький, що створює такий піаністичний прийом як перехрещення рук (займає 32 такти). Мелодія в основному викладена четвертними, які іноді перериваються хроматичними пасажами восьмих, що надає темі хвилюючого характеру.

Від динамічного відтінку *sf*, з'являється новий музичний матеріал – заключна партія – ЗП, яка не має яскраво вираженої мелодії, а швидше є фігураційним наповненням. Складається із двох побудов *e (es-moll)* і *f (Es-dur)*. Кожна з яких представляє собою низку відхилень, секвенційного та варіантного проведення теми.

Музичний фрагмент, який відзначений зміною ключових знаків, тональність *H-dur*, можна вважати початком розділу розробки. Незважаючи на наспівну ліричну мелодію, світлу тональність та динамічний відтінок – *p*, сюди починають проникати ритми тарантели, які були на початку четвертої частини (головна партія – ГП). Новий музичний матеріал – *g* – розвивається за рахунок варіантного проведення теми.

Реприза скорочена (за рахунок скорочення першої теми), де проходять лише основні теми (ГП, ПП, ЗП (*b-moll*)), що стосуються епізодів, то звучить лише епізод – *B (Des-dur)*. Coda – побудована на матеріалі головної партії – ГП, яка поступово набирає динамічного розвитку, а також має яскраві регістрові контрасти. Тут звучить епізод *A*, що є тонально нестійким і на динамічному відтінку *ff*, стверджуючими акордами домінанта-тоніка в основній тональності – *c-moll*, завершується твір.

Висновки. Отже, скільки би сонат не створив Франц Шуберт, всі вони були продумані і притаманні саме його мисленню, його пошукам та знахідкам. Всі сонати, з одної сторони, різні, з іншої, об'єднані спільними рисами композиторської мови. Соната *c-moll*, D 958 Франца Шуберта представляє собою чотиричасинний цикл, який ніби традиційний, але й не зовсім. Знову дві останні частини циклу створені в основній тональності

(три частини з чотирьох звучать в головній тональності циклу). Соната c-moll 1828 року належить до унікального макро-сонатного циклу, або ж метациклу, який по-новому формулює поняття «соната». Композитор завершує пошуки сонатного фортепіанного циклу на вершині її розвитку. Кульмінацією стає передсмертний фортепіанний триптих – Сонати D 958 – гігантська експозиція, D 959 – розробка, а D 960 – реприза.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Беренбейн І. Музичний часопростір Ф. Шуберта як фактор формування виконавської концепції (на прикладі Сонати c-moll D 958). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2022. № 3-4 (56-57) С. 128–139.

2. Тарабанов А. Виконавський часопростір фортепіанних Сонат ор. 27 № 2 Л. ван Бетховена та D. 958 Ф. Шуберта. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків. 2022. Вип. 62. С. 55–78.

3. Brendel A. Schubert's Last Three Piano Sonatas. *RSA Journal*, Vol. 137, No. 5395, 1989, pp. 401–11. URL: <https://www.jstor.org/stable/41374923> (дата звернення: 16.06.2024).

4. Rosen Ch. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York : W. W. Norton & Company, 1998. 532 p. URL: https://www.academia.edu/4668766/Charles_Rosen_The_Classical_Style (дата звернення: 16.06.2024).

5. Hartmann B. Schubert. Complete sonatas with selected dances. URL: <https://www.belahartmann.com/brochure.html> (дата звернення: 12.04.2024).

REFERENCES

1. Berenbein, I. (2022) Musical time-space of F. Schubert's a factor of the formation of the executive concept (using the c-moll sonata D 958 as an example). *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*. No. 3-4 (56-57). pp. 128–139 [in Ukrainian].

2. Tarabanov, A. (2022) Performance time-space of piano sonatas op. 27 No. 2 by L. van Beethoven and D. 958 by F. Schubert. *Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education*. Kharkiv. 62, pp. 55–78 [in Ukrainian].

3. Brendel, A. (1989) Schubert's Last Three Piano Sonatas. *RSA Journal*, Vol. 137, No. 5395, pp. 401–11. URL: <https://www.jstor.org/stable/41374923> [in English].

4. Rosen, Ch. (1998) *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York : W. W. Norton & Company, 532 p. URL: https://www.academia.edu/4668766/Charles_Rosen_The_Classical_Style [in English].

5. Hartmann, B. Schubert. Complete sonatas with selected dances. URL: <https://www.belahartmann.com/brochure.html> [in English].